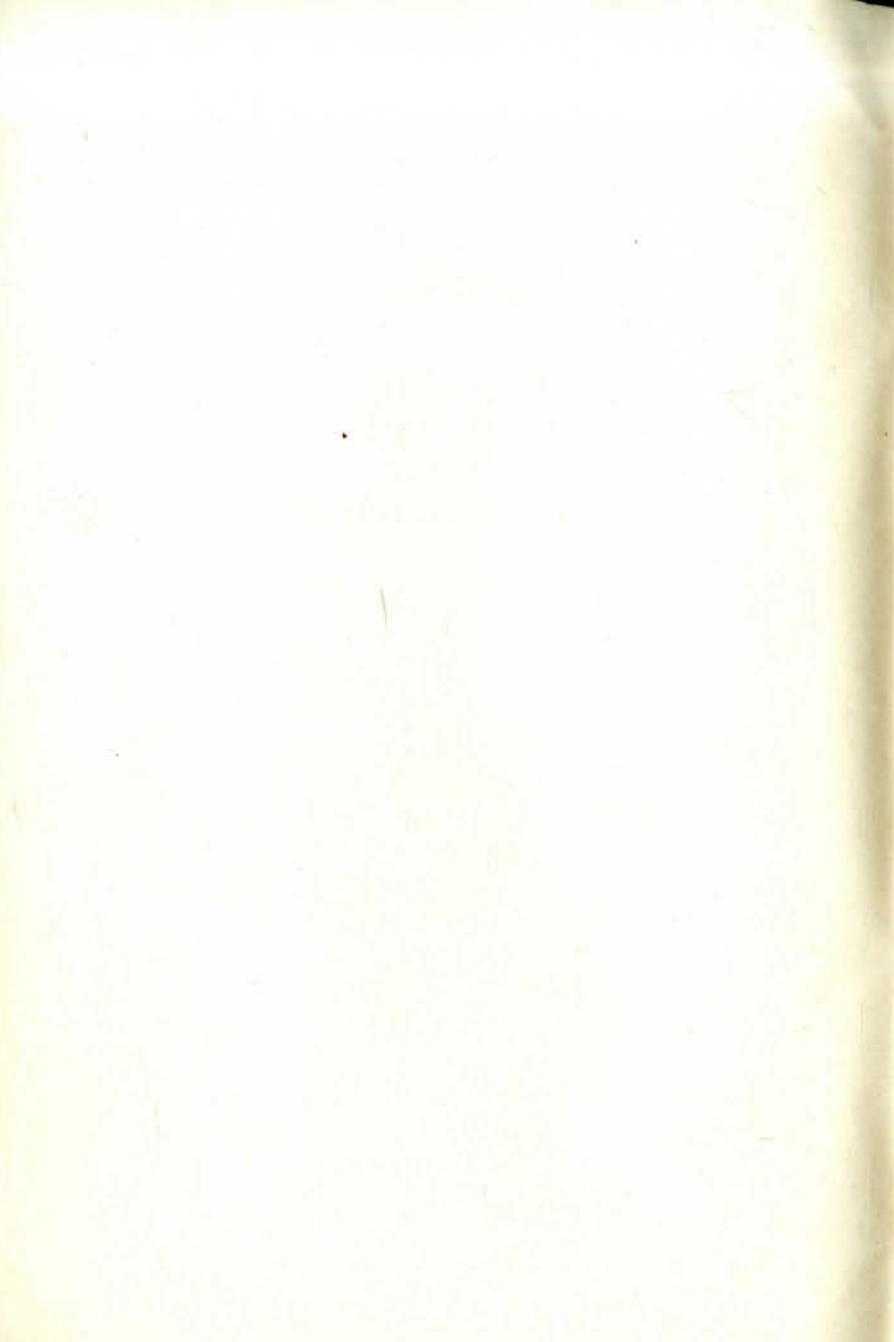
VINCENZO SAPIENZA



# TRADUZIONI E TRADUTTORI

## A proposito di traduzioni shakespeariane

CATANIA
STAB. TIP. S. DI MATTEI & C.
1912

# AVVERTENZA

*Il presente opuscolo, al quale ho appiccicato il titolo di* Traduzioni e Traduttori, *non è che l'introduzione o il proemio d'un libro... che non trova editore.*

*Era mia intenzione di non pubblicarlo diviso dalle altre parti, — una traduzione in prosa del dramma* The merchant of Venice *di Guglielmo Shakespeare e un saggio critico-interpretativo del dramma medesimo; — ma il desiderio di persona cara mi ha indotto a non per persistere in questo mio proponimento.*

*Se le idee e considerazioni sparse in queste pagine non saranno trovate del tutto erronee o inutili, potrò credere di non aver ceduto a un desiderio volgare.*

Non amo i proemii; se lunghi, li odio; pure, strana contradizione — e quante contradizioni non vi sono nella vita! — m'accingo a scriverne uno che prevedo mi menerà lontano, così lontano, che molto probabilmente i miei cinque lettori, — e questi cinque anch'essi ipotetici, — non vorranno seguirmi per tutta questa prima tappa del cammino che ho da percorrere. Dovrei farne a meno, è vero, d'un simile proemio, e risparmiar così fatica a me e noia al lettore; ma, francamente, invano mi sforzo di prendere una tal decisione, invano mi sforzo, caduto come sono nell'illusione di poter esprimere qualche idea non volgare intorno a un argomento importante parecchio e, come si dice, d'attualità, qual è quello ch'io ora tratto. E poi, c'è quel demonio dell'amor proprio, che mi suggerisce tutti i momenti di non rinunziare al proposito deliberato di dimostrare che non pregiudizio nè capriccio di sorte alcuna mi ha spinto a condurre la presente traduzione d'uno de' più bei drammi dello Shakespeare in una forma piuttosto che in un'altra, bensì un criterio insieme logico ed estetico.

Dell' interpretazione nuova, che del dramma io do, — interpretazione forse perfino insospettata da' critici che da trecent' anni discutono di Shakespeare e delle sue opere, — e che di tutto il volume è la sola cosa a cui annetto una certa importanza, non intendo far in questo proemio particolar menzione; dirò soltanto, che se l' ho accoccata male, sarò grato a chi saprà convincermi che la via da me battuta è una via falsa; ma convincermi, s' intende, non con semplici chiacchiere e affrettate denegazioni, bensì opponendo argomenti ad argomenti.

Dunque, oltre al resto, presento qui al lettore una traduzione in prosa del *Mercante di Venezia*, cioè, d' un dramma, che in Italia è stato tradotto da parecchi. Tradotto sì, ma come tradotto? In modo, per dirla eufemisticamente, da lasciar molto a desiderare; prova ne è il fatto che dalle persone colte e dagli studiosi è stata lamentata, fino a poco tempo fa, la mancanza d' un' efficace traduzione, non di questo o di quel dramma, ma di tutto il teatro shakespeariano. Ho detto « è stata lamentata », perchè parrebbe che, dopo la recente pubblicazione de *La Tempesta* (1), pubblicazione ch'è come l'annunzio officiale o l'avanguardia di una nuova prossima entrata nel mondo letterario italiano di tutto il teatro del grande poeta inglese, parrebbe, dico, a sentir certi critici, e tra essi alcuni anche autorevoli, che della *Tempesta* hanno parlato e scritto con aperto entusiasmo, che di muovere lamen-

---

(1) *La Tempesta*, Nuova traduzione di Diego Angeli; Milano, Fratelli Treves, 1911.

tele non fosse più il caso: il nuovo traduttore — Diego Angeli — essi dicono, sta per fare intero il miracolo.

Quanto sieno fondati e veri i giudizii dei critici italiani su l'alta e nobile fatica abbracciata con lodevole amore dall' Angeli, non intendo dire subito e inconsideratamente, come pare usino fare molti oggidì; e, detto che l' Angeli, da quell'uomo colto e di gusto che è, ha voluto affrontare serenamente le difficoltà senza numero che presenta una traduzione del teatro shakespeariano nella doppia forma prosastica e poetica, secondo l'originale, passo a un altro ordine d'idee, che potrà sembrare dapprima diverso, se non discordante, dalle cose già dette o accennate; mentre più giù si vedrà com'esso si riallacci direttamente al discorso rimasto dianzi sospeso, cioè, all' esame critico de *La Tempesta* tradotta dall'Angeli ne' suoi aspetti formale e sostanziale, e di conseguenza alla spiegazione del criterio che mi ha guidato nel tradurre *Il Mercante* in prosa, piuttosto che nella duplice forma prosastica e poetica. (Ad una traduzione tutta in versi, sarebbe sacrilegio il solo pensarci !).

Cominciamo *ab ovo,* chè ne vale la pena.

È possibile la traduzione da una lingua in un'altra d'un' opera di poesia senza sforzarne i lineamenti originali, senza ridurne o ingrandirne, cioè falsarne, gli echi molteplici e varii, senza sentirsi annodare inestricabilmente sulla punta della penna certe tenuissime fila a cui s'attengono non di rado alcune particolari espressioni, le quali, viventi là di vita propria e maravigliosa, se portati qua intisichiscono o han vita grama,

come cespo che, tolto alla materna aiuola, si trapianti in terreno disadatto al suo natural rigoglio e sviluppo? È possibile mantenere in una traduzione e la varietà de' metri e le rime e le assonanze e l'armonia imitativa dell'originale, senz'assoggettarsi, per quest'esagerato amore di fedeltà e di precisione (fedeltà e precisione che poi rimangono una pura intenzione) a un infecondo acrobatismo intellettuale, senza scambiare il più delle volte il fruscìo d'una serica veste con lo sbatter d'una tunica color pulce di cappuccino, o, come Giulietta in segreto notturno colloquio col suo amatore, il canto dell'usignuolo con quello dell'allodola? Diciamolo francamente che niente, niente di tutto ciò è possibile.

E pure Diego Angeli tutto ciò crede possibile e fattibile. Sentite, infatti, com'egli s'esprime a proposito della sua traduzione nella *Ragione dell'opera*: «.... io ho sopra tutto tentato la più scrupolosa fedeltà, rispettando i metri e le rime, rispettando i concetti e le espressioni anche là dove esse potevano sembrare meno tollerabili ad orecchi latini. Ma Guglielmo Shakespeare è con Dante Alighieri una di quelle forze vive della natura, da cui dobbiamo accettare tutto. D'altra parte, per quello che riguarda la struttura metrica dei suoi drammi o delle sue commedie, essa ha una così profonda relazione con l'anima dei suoi personaggi che non potrebbe esserne divisa senza grave danno. Per questo, non solo ho lasciato la doppia forma prosastica e poetica — come era naturale — ma nei versi ho voluto rispettare per fino gli emistichi e quei distici rimati che quasi sempre chiudono il lungo discorso in versi sciolti di un personaggio ».

Così ragiona l'Angeli; e si comprende come io, che la penso in modo affatto diverso da lui, ma che non ho nemmeno la centesima parte della sua autorità letteraria, debba cercare, volendo contradirlo, di corroborare le mie idee col giudizio d'uomini illustri; d'altronde *ie ne dis pas les aultres, sinon pour d'autant plus me dire* (1).

Apprendiamo leggendo lo Shelley. — Percy Bysshe Shelley, badate, — che egli, dopo aver tradotto in versi il coro del *Prologo in cielo* del *Faust* goethiano, rimase insoddisfatto dell' opera sua, e fino al punto che, per vedersi dinanzi una traduzione più vicina all' originale, passò subito a farne un' altra, in prosa ritmica, come a integrazione della prima, coronandola della confessione che segue: « Tale è la traduzione letterale di questo coro meraviglioso. È impossibile riprodurre in un'altra lingua la melodia della versificazione; anche la forza volatile e la finezza delle idee sfuggono al crogiuolo della traduzione, e il lettore è sorpreso di trovarvi un *caput mortuum* ». (*Such is a literal translation of this astonishing Chorus; it is impossibile to represent in another language the melody of the versification; even the volatile strength and delicacy of the ideas escape in te crucible of translation, and the reader is surprised to find a* caput mortuum) (2).

Modestia? impotenza? Nè l'una nè l'altra cosa, per amor del cielo; e, se qualcuno volesse obiettarmi che la confessione shelleyana concerne il *coro* soltanto e

---

(1) cfr. *Essais* de Michel De Montaigne, I, 25, Paris, 1838.

(2) cfr. *The poetical works* of Percy Bysshe Shelley, London, George Newnes, MCMII, pag. 885.

non le altre parti della traduzione, il che del resto è vero, sarei qui pronto a rispondere, primo, che non tutti i traduttori sono degli Shelley, secondo, che altri grandissimi ingegni, di fronte alle difficoltà che presenta una traduzione, han fatto, *apertis verbis*, delle dichiarazioni presso che simili a quella del poeta inglese, dando alle loro parole un significato più largo e generale, che non quello dato da questo alle sue.

Rammento d'aver letto anni addietro in un libro, che dorme nella sala delle *Quattrocentine* della *Nazionale* di Napoli, una lettera del Voltaire a Scipione Maffei, dove, a proposito di *Merope* e non *Merope*, il grande francese si scusa col poeta italiano d'aver tradotto in versi senza rima quattro sciolti della tragedia maffeiana, dicendo:

« Je me prends la libertè de traduire cet endroit en vers blancs, comme votre Pièce est écrite, parce que le temps qui me presse, ne me permet pas le long travail qu'exige la rime » (1).

---

(1) Che il Voltaire sentisse, come tutti i poeti, grandi e piccoli, il giogo della rima, lo si rileva da quest'altre sue parole: «.... le Français est un esclave de la rime, obligé de faire qualquefois quatre vers pur exprimer un pensée.... » V. *Discours sur la tragedie a Milord Bolingbroke*. Per chi avesse vaghezza di conoscere il passo cui allude il Voltaire nella sua lettera al Maffei, eccolo nell'originale e nella versione francese.

> . . . . Or dunque in tuo Paese i servi
> Han di coteste gemme? Un bel paese
> Fia questo tuo: nel nostro una tal gemma
> Ad un dito real non sconverrebbe.

> Les esclaves chez vous portent de tels jayaux?
> Votre pays dait être un beau pays sans doute:
> Chez nous de tel anneaux ornent la main de Rois,

Preziosa confessione, che s'appaia a quella dello Shelley già riportata, e dalla quale torniamo a sapere che il tradurre in versi rimati esige un lavoro lungo e penoso.

Ed eccomi ora tirato, da queste ed altre reminiscenze di vecchie letture, a parlar della rima e de' suoi rapporti con la poesia. Il che fo, a dir il vero, non di mala voglia; ma senza propormi, beninteso, di far come Domenico Gnoli, il quale, nel suo scritto *La rima e la poesia italiana*, ha, con olimpica indifferenza (ch'io mi sappia, son io il primo a rilevarlo), ha incastrato quasi tutto quel che si legge nel *Saggio sulla rima* di Francesco Algarotti.

È noto come alcuni vorrebbero veder bandita dal regno della poesia la rima, perchè nociva, dicono questi cotali, alla libera e spontanea estrinsecazione del pensiero poetico; e consigliano ai sacerdoti d' Apollo di chiudere gli orecchi alla sua melodia affascinante, come i compagni di Ulisse dovevano chiuderli al canto delle sirene. Altri, invece, difendono di essa rima la imprescrittibilità del diritto all' amore de' poeti, e si sforzano a mantenerla, e, manco a dirlo, vi riescono, nell'antico e glorioso suo seggio. Di chi la ragione e di chi il torto?

Veramente qui ci sarebbe da imitare, a parte lo scherzo, quel giudice milanese di cui parla il Manzoni nel suo *Discorso sul romanzo storico;* ma un tal ripiego, chè ripiego sarebbe cotesto, equivarrebbe, senz' altro, a rinunziare ad affrontare il problema e cercar di risolverlo con la propria testa. Vediamo, adunque, di evitare le logomachie, tutto ciò ch' è esagerazione o giudizio puramente personale e arbitrario, e cerchiamo

di metterci una buona volta d'accordo, — sono un ingenuo o peggio?, — su una questione di tanta importanza.

Si sente di solito ripetere da' fautori della rima, che questa è di nessun ostacolo a' grandi poeti; e di Dante s'è per fino detto « che mai non sofferse giogo di rima » (1). Ora, ciò, a voler essere franchi e scevri di preconcetti, è vero solo in parte; giacchè non sarebbe difficile cogliere, s'è permesso di dir così, lo stesso Dante in flagrante violazione del suo pensiero per amore alla rima; lo ha già fatto, da par suo, senza vane titubanze e sconvenienti esagerazioni, uno dei più dotti ed equilibrati critici d'Italia: Francesco Torraca nel suo magistrale *Commento* alla *Divina Commedia.*

Non mancheranno, certo, quelli che, a questo mio argomentare, sorrideranno incredulamente; e allora altro non mi resta a fare che mettere sotto i loro occhi queste semplici parole di Dante, lasciando a Dante istesso il cómpito di convertire i miscredenti:

> Chi poria mai, *pur con parole sciolte,*
> Dicer del sangue e delle piaghe a pieno,
> Ch' io ora vidi....? (2)

---

(1) V. *Proposta* di Vincenzo Monti, Piacenza, fratelli Del Maino, 1835, I, 2, pag. 184. « Lo scemamento della lettera aspirativa non può fare alcun caso a chiunque sia pratico della lettura di Dante *che mai non sofferse giogo di rima* ».

(2) *Inf.* XXVIII, 1-3. — Credo non sia fuor di luogo o per lo meno non inutile, ricordare, accanto alle parole di Dante, questa significantissima *spiritosaggine,* che lo Shakespeare pone in bocca a Benedetto nella commedia *Much ado about nothing.* (At. V, sc. II.) — I mean in singing; but in loving, Leander the good swimmer,

Ma se penso e parlo così, non si creda che io appartenga a quella, delle due schiere letterarie cui ho accennato, che lancia frecce contro la rima, la quale, d'altronde, per esser musica, cioè sostanza eterea ed impalpabile, rimane affatto illesa. Tutt'altro, chè io son convinto, e lo dico senza ambàgi, che battono una via falsa coloro i quali vogliono che la rima debba bandirsi dal regno della poesia ed esser considerata come la natural nemica di questa. Ma non pensano costoro che nel poeta, — intendo il poeta vero, non il chitarrista, — la rima nasce, se richiesta dall'atteggiamento del pensiero e dall'intonazione del sentimento, per se stessa, come natural cosa, a un parto col fantasma poetico, ed è inerente agli altri elementi formali ed intrinseci del componimento come il profumo al fiore?

E perchè parlare allora di mutilazioni, di amplificazioni, di stiracchiamenti, e non piuttosto di armonie interiori sorte fuori dalle profondità spirituali del poeta e da lui donate al mondo? Ricordate, in tal caso, che è stata essa, la rima, ad andare dal poeta, non il poeta a lei; ricordate che allorchè il poeta tentò di non cedere alla malia de' suoi suoni, fu essa che lo rincorse,

---

Troilus the first employer of panders, and a whole bookful of these quondam carpet-mongers, whose names yet run smoothly in the even road of a blank verse, why, they were never so truly turned over and over as my poor self in love. Marry, I cannot show it in rhyme; I have tried: I can find out no rhyme to « lady » but « baby », an innocent rhyme; for « scorn » « horn », a hard rhyme; for « school », « fool » a babbling rhyme; very ominous endings: no, I was not born under a rhyming planet, nor I cannot woo in festival terms.

come, per dirla con una imagine shakespeariana, i fuochi fatui rincorrono i fuggenti (1).

Oh, se gli avversarii della rima, e con essi i banditori di quel *nuovo* verbo, ch'è il *verso libero*, ibrida forma che giustamente il Romagnoli chiama infanzia dell'arte, meditassero, e se le scolpissero bene in mente, le seguenti parole d'uno dei più grandi poeti moderni, Giacomo Leopardi, quante chiacchere inutili e inconcludenti si avrebbero di meno tra i letterati, garrula famiglia !

« Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo non han dato altro che i poeti, e quella smania violentissima di comporre non altri che la natura e le passioni; ma in modo così forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l'anima in tutte le sue parti, e dire fra me: *Questa è poesia; e per esprimere quello che io sento ci voglion versi e non prosa; e darmi a far versi* » (2).

Dunque, ripigliando il nostro discorso, è manifesto e chiaro ch'io non amo le traduzioni poetiche, non in odio a' versi ed alla rima, ma perchè vedo ed esperimento che una traduzione d'un'opera di poesia, la quale riesca, a sua volta, essa stessa opera di poesia, non

---

(1) Il distico dello Smith

*Rhyme is a crutch that lifts the weak along,*
*Supports the feeble, but retards the strong,*

contiene un sofisma. Il forte — *the strong* — se veramente tale, padroneggia la rima, e non soggiace ad essa che raramente.

(2) V. *Epistolario* di G. L. raccolto ed ordinato da Prospero Viani, Giosuè Rondinella, Napoli, 1852, Vol. I, pag. 25.

è possibile. Non è possibile, tra l'altro, perchè il traduttore, non avendo dinanzi a sè un ordito da ridurre a tela, materiali grezzi da elaborare e perfezionare secondo un' ispirazione sua propria, ma avendo, per contro, segnati tirannicamente non solo i termini dove devono giungere i suoi slanci e i suoi moti interni, ma le forme tutte, le espressioni, le parole del contesto e il loro suono, il suo alito di poesia, ove ne avesse uno durante quel lavorio cerebrale e meccanico, onde nasce una traduzione, è costretto, a così dire, a subire gli sbalzi della temperatura poetica che gli vengono indicati dall'originale e a vagare senza mai concretarsi. Ora, vi fu mai opera d'arte là dove mancò un'ispirazione propria, un pensiero proprio, una forma propria; là dove non bruciò inestinguibilmente una fiamma nata dalle viscere d' un' anima commossa? Per tagliar corto, io son convinto che una traduzione, anche se fatta bene, non è che un' opera meccanica e non mai un' opera di poesia; un'opera meccanica che sta all'originale, come una riproduzione fotografica a un quadro celebre. E questa volta la similitudine credo non nasconda un sofisma, come non di rado avviene; perchè è certo ed incontrastabile, che il colorito e il suono delle frasi e de' vocaboli d' una lingua, non sono mai il colorito e il suono delle frasi e de' vocaboli d' un' altra. Per tanto, se il tradurre tutto un dramma dello Shakespeare fosse sì facile e comoda cosa come il tradurre i seguenti due versi dello stesso autore (*Comedy of Errors*, I, 2):

I to the world am like a drop of water
io al mondo son come una goccia d'acqua

That in te ocean seeks another drop
che ne l' oceano cerca un'altra goccia;

— versi, come il lettore vede, che, oltre a presentare una tessitura sintattica tutta italiana, s' adagiano per se stessi metricamente nel nostro idioma, — il risultato che se ne avrebbe, sarebbe sempre un risultato assai simile a quello che si ha quando si ascolta suonare una musica solenne su uno strumento inadatto, o quando si sente vomitare dall'orificio metallico d'un grafofono, alla luce del gas o d' una lampada elettrica, il canto dell'usignolo che si spande per la vallata in un soave plenilunio estivo.

Sì, opera meccanica è quella del traduttore; ma, si badi, non opera inutile o infeconda. Il tempo e la fatica che si spesero a *frotter et limer*, per dirla col Montaigne (1), il proprio pensiero col pensiero di un grande scrittore, e, guidati da esso, a trasvolare su le aeree sommità e i dòmi fulgenti d' un' arte creatrice, furono sempre proficuamente e nobilmente spesi. D'altra parte, chi, sapendo l'Etna in eruzione e giudicando sè non abile ad attingere la schiena del formidabile monte per veder davvicino in tutta la sua grandezza e terribilità fantasmagorica l'igneo torrente, che in suo rapido passaggio tutto incendia e travolge, si rassegni a chiedere la visione dello stupendo spettacolo a una *film* cinematografica, può dire d'aver visto qualche cosa.

Arrivato a questo punto parmi sentir dire: — tutto quello che avete fin qui sciorinato sarà logico, considerabile e magari accettabile; però, se avete dimostrato che non cervellotica nè arbitraria è la vostra preferenza per le traduzioni in prosa, diteci ora, spe-

---

(1) *Essais* I, 25.

cificatamente, in che pecchi, secondo i vostri criteri e secondo l'esame da voi fattone, la traduzione dell'Angeli, sulla quale avete fatto cadere l'ombra del discredito, mentre la critica paesana ne ha parlato concordemente come di lavoro pregevole, anzi pregevolissimo, che s'impone all'ammirazione del pubblico. — Rispondo che son qui pronto a farlo, e senza debolezze o ipocrisie, le quali sono la cancrena della verità.

La traduzione angeliana de *La tempesta,* condotta con intendimenti serii in apparenza, ma pretenziosi ed erronei in sostanza, è manchevole troppo. Dall'interpunzione non curata e indecisa, alla versificazione fiacca e del tutto priva d'articolazione, alle imagini sciupate, ai punti erroneamente o arbitrariamente interpretati, i difetti non si contano.

Incominciamo dal verso. Scelgo ad aperta di libro: è Ariele che ora parla, lo spirito ministro de' voleri di Prospero, e risponde a questo, il quale gli ha chiesto notizie del naufragato re e de' suoi compagni, che hanno subìto anch'essi la medesima sorte. (At. V, sc. un.)

Insieme
tutti aggruppati, come mi ordinaste
quando gli avete abbandonati, tutti
sono, o signore, prigionieri dentro
la buca della vostra grotta, d'onde
non si potranno muover fino a quando
non li libererete. Il Re con suo
fratello e tutti i vostri stan da un lato
fuori dei loro sensi, mentre gli altri
piangon su loro pieni di tristezza
e di dolor. Ma più d'ogni altro, quegli
che voi chiamate il “ buon signor Gonzalo „.

Le sue lacrime cadon sulla barba
come gocce d'inverno sulla paglia
d'una tettoia e questo vostro incanto
sì fattamente ora li tien che quando
li vedeste il cuor vostro diverrebbe
più mite.

Che versi son cotesti? dove se ne leggono di simili? No, cotesto non è il verso sciolto di dialogo, al ritrovamento del quale l'Alfieri, inquieto e incontentabile come sempre, andava in cerca come d' un' isola incantata (1); non è lo sciolto italiano strumento meraviglioso d'espressione poetica nelle mani del Monti, del Foscolo, del Leopardi. Quello che ci presenta l'Angeli è un verso che segna un ritorno a' tempi della sua infanzia, de' suoi primi vagiti; o, meglio, un verso che preludia alla sua dissolvente decrepitezza, giacchè se apro *L'Italia liberata dai Goti* di Giangiorgio Trissino, —

---

(1) Cfr. *Vita di V. Alfieri, IV, 1.* « Ma dovendo io scrivere in verso sciolto, anche di questo cercai di formarmi dei modelli. Mi fu consigliata la traduzione di *Stazio* del Bentivoglio. Con somma avidità la lessi, studiai, e postillai tutta; ma alquanto fiacca me ne parve la struttura del verso per adattarla al dialogo tragico. Poi mi fecero i miei amici censori capitare alle mani l'*Ossian* del Cesarotti; e questi furono i versi sciolti che davvero mi piacquero, mi colpirono e mi invasarono. Questi mi parvero, con poca modificazione, un eccellente modello pel verso di dialogo ». V. anche nella *Vita*, IV, 7. « Ho tentato poi non so con quanta felicità) di trasportare nel mio verso sciolto di dialogo quella incessante varietà d'armonia, per cui raramente due versi somigliantisi si accoppino; quelle diverse sedi d' interrompimento, e quelle trasposizioni (per quanto l' indole della lingua nostra il concede), dalle quali il verseggiar di Virgilio riesce sì meraviglioso, sì diverso da Lucano, Ovidio, e da tutti ».

il primo artefice di versi sciolti, — o la *Sofonisba* dello stesso autore, son sicuro di trovare degli sciolti meno disarmonici e slombati di cotesti che un poeta del secolo ventesimo c'imbandisce — oh ironia delle cose! — in nome di Guglielmo Shakespeare.

Per provarvi che non parlo a caso, sentite questi versi del poema trissiniano (l. I).

> E quei scendendo giù per l'ampie scale,
> Che pareano onde d'un superbo fiume.
> Dal palazzo regal si dipartiro;
> Poi, come al vago giovenir dell'anno,
> Quando fioriscon le terrene piante,
> L'api, che state son ne i buchi loro
> Rinchiuse il verno, liete se ne vanno
> A coglier cibo su gli amati fiori;
> Così quei, ch'eran stati entr'al consiglio
> Rinchiusi alquanto, lieti se n'andaro
> A prender cibo ne i diletti alberghi.

E quest'altri, se non vi dispiace, anche del Trissino (*Sofonisba*):

> ..... nessun'altra
> Di quelle alme virtù per cui vi piacqui,
> Tanto m'allegro aver, nè tanto onoro,
> Quanto la temperanza, e il contenermi
> D'ogni libidinoso mio pensiero.
> Questa vorrei che parimente voi
> Giungeste a l'altre gran virtù che avete.
> Crediate a me, ch'a l'età nostra sono
> Le sparse voluttà, che abbiam d'intorno,
> Di più periglio che i nemici armati;
> E chi con temperanza le raffrena
> E doma, si può dir che acquista gloria
> Molto maggior che non s'acquista d'arme.

Che l'endecasillabo in genere, e lo endecasillabo sciolto in ispecie, voglia, più d'ogni altro verso, forse, varietà di accentazione, larghezza di movimento, pienezza d'accordi; voglia un periodo in cui prevalga la forma ipotattica alla paratattica, cioè la coordinazione alla subordinazione, e certa armonia intrinseca che solo può venirgli da una forma sintattica musicalmente atteggiata, lo sanno perfino i nostri scolaretti del ginnasio, che abbiano studiato un trattatello di metrica. Non per niente Dante, parlando dell' endecasillabo, ebbe a chiamarlo *superbissimum carmen*. Invece lo sciolto quale l' ha costruito l'Angeli, non è che prosa, comune prosa, *sermo pedestris,* direbbe Orazio (1).

Se da queste osservazioncelle d'indole tecnica e formale, passiamo a farne altre d'indole sostanziale, — per ora, sempre intorno ai versi sopra citati, — le cose che ci toccherà rilevare non saranno punto migliori di quelle dianzi rilevate.

Si paragoni ora la traduzione in prosa ch'io do della risposta di Ariele a Prospero con quella in versi dataci dall' Angeli, e si cominci a vedere se le critiche che muovo al traduttore abbiano o no un fondamento.

« Confinati insieme nel modo che mi ordinaste, pre-

---

(1) A meglio convincere il lettore dell'immensa lontananza che divide il poeta inglese dal suo traduttore italiano, sotto l'aspetto della versificazione, sarei tentato ad analizzare i versi shakespeariani contenenti il luogo citato e discusso, se non fosse evidentissimo, da una parte, che l'endecasillabo dell'Angeli è nient'altro che prosa spezzettata, e se non fosse più che noto, dall'altra, che meraviglioso di struttura è lo sciolto dello Shakespeare in genere e quello de *La Tempesta* in ispecie.

cisamente come li lasciaste: tutti prigionieri, o signore, *nel boschetto di tigli che ripara la vostra grotta dall'intemperie;* (« In the line-grove which weather-fends your cell »; e l'Angeli traduce: « dentro la buca della vostra grotta »), e non possono muoversi fin a quando non li avrete liberati. Il re, suo fratello e il vostro son tutt'e tre stravolti, gli altri piangon su loro pieni di dolore e di sgomento, ma più di tutti quegli che voi chiamate « il buon vecchio signor Gonzalo »: le lagrime gli scendono sulla barba come gocce d'inverno da un tetto di paglia. Il vostro incanto sì fortemente li opprime che, se li vedeste ora, l'animo vostro ne sarebbe intenerito ».

Quando ho letto per la prima volta nella traduzione dell'Angeli de' brani come quello testè esaminato, io, che sono un modesto instancabile lettore di Shakespeare, non volevo credere a' miei occhi, ammiratore come sono dell'ingegno, della cultura, del gusto dell'Angeli; ma poi ho dovuto, purtroppo, convincermi che l'egregio scrittore, checchè ne dica e pensi la critica officiale e panegirista, questa volta ha deluso l'aspettazione di tutti coloro che prima di parlare e di scrivere interrogano i fatti e il responso di essi fatti non amano travisare.

E ora procediamo innanzi, *chè la via lunga ne sospigne.* — Dice Prospero ad Ariele (At. I, 2.):

> Va' con l'aspetto di una ninfa
> del mare a tutti gli occhi occulto e solo
> visibile alla tua vista e alla mia.
> Va': prendi questa forma e poi ritorna
> così cambiato qui. Sii diligente.

Letti questi versi, la logica stessa ci avverte che siamo su una via non diritta. E difatti, il comando che Prospero dà attualmente ad Ariele è che questi deve andare *ipso facto* « con l'aspetto d'una ninfa del mare a tutti occulto », ovvero Ariele deve andar prima ad assumere « questa forma » e poi ritornare, senz'altro, « così cambiato » dal suo padrone? Dite pure tutto quello che volete, ma io dichiaro di non saper capire questa volta. E allora non mi resta che provarmi a detergermi la mente dalla fuliggine della confusione mediante le acque limpide dell'originale. Leggiamo adunque in esso.

« Va' a *trasformarti* (*make thyself like*) in una ninfa del mare: sii non soggetto alla vista d'alcuno, tranne alla tua e alla mia, invisibile a ogni altra pupilla. Va', prendi questa forma, e torna qua in essa; va' affrettati! ».

Ora sì che capisco: pel momento Prospero ordina ad Ariele, lo spirito ministro de' suoi voleri, di andare a trasformarsi in una ninfa marina e di tornare in questa forma al più presto da lui, che lo manderà, come sapremo più tardi, a compiere nuovi officii.

Passiamo ad altro, e non ci spaventi l'idea del cammino che ci resta a percorrere; si tratta, l'ho già detto, d'una traduzione che la critica officiale, tranne qualche lodevole eccezione — Emilio Cecchi nella *Tribuna* di Roma nè lodò nè biasimò — ha innalzato fino al settimo cielo.

Dice Prospero a Calibano, (At. I, sc. 2):

> Mal seme di strega, via
> di qua! La legna arrecaci e sii pronto,
> se mi credi, che c'è nuovo lavoro.

> Scuoti le spalle, o maligno? Se mostri
> trascuratezza o mal voler nel fare
> quel che ti ordinerò, tutto ti voglio
> torcer con vecchi crampi...

Ora, al solito, traduciamo noi.

« Seme di strega, *(hag-seed :* il *male,* che ci mette l'Angeli, nell'originale non c'è), via! Portaci la legna; *e sii sollecito, pel tuo meglio, ad attendere alle altre faccende.* Ti stringi nelle spalle, o maligno? Se trascuri o fai mal volentieri quel che ti comando, ti tormenterò con vecchi crampi ».

Oh, sì, l'originale è un po' diverso dalla versione; oh, sì, l'egregio traduttore s'inganna quando scrive: « io ho tentato la più scrupolosa fedeltà ». Dov'è la fedeltà, anche non *scrupolosa,* ne' versi che seguono? (Parla Ferdinando dopo aver ascoltato un dolce canto d'Ariele, I, 2).

> Dove saranno questi canti? In cielo
> o sulla terra? Io non più gli odo e pure
> vigileran su qualche Dio di questa
> isola. *Ch'io mi segga anche una volta*
> *e pianga anche una volta il naufragato*
> *mio padre. Sopra l'onde furiose*
> *mi colpì questa musica* addolcendo
> l'impeto loro e insieme il mio dolore
> con sua dolcezza.

I versi di Shakespeare dicono ben altro. Udite:

« Dove potrà essere questa musica? nell'aria, o sulla terra? Non s'ode più: certo essa è in omaggio (*it waits upon*) a qualche Dio dell'isola. *Sedevo sulla riva, ripiangendo il naufragio del re mio padre, e questa musica strisciava accanto a me e sulle onde,* mitigando insieme

la furia loro e la mia angoscia col suo dolce alitare (*with its sweet air)* ».

Che ne dice il lettore? E che ne dice, sopra tutto, quel bellissimo ingegno di Giulio Caprin, cui la fretta ha fatto scrivere — nel *Secolo* di Milano — che come la Germania ha il suo *(sic)* Shakespeare con la traduzione di Augusto Guglielmo von Schlegel, così l'Italia fra breve avrà il *suo* con la traduzione dell'Angeli? (1).

Calibano così dice a Stefano (II, 2):

> A plague upon the tyrant that I serve!
> *I'll bear him no more sticks,* but follow thee,
> Thow wondrous man;

cioè: « peste al tiranno ch'io servo! *Non gli porterò più uno stecco,* e seguirò te, te maraviglioso uomo ». E l'Angeli si diverte a tradurre in questo modo:

> Che la peste
> Venga al tiranno che ora servo! Invece
> verrò con te che sei meraviglioso.

Che ve ne sembra?

Dice Miranda a Ferdinando, condannato da Prospero alla disumana fatica di trasportar legna, queste semplici ma profonde parole (III, 1):

> It would become me
> As well as it does you: and I should do it
> With much more ease; for my good will is to it
> And yours it is against;

---

(1) Farebbe bene il Caprin, buon conoscitore di letteratura tedesca, a rileggere, onde annacquare certo suo inopportuno entusiasmo, quel che dice della traduzione metrica di von Schlegel, in confronto a quella, tutta in prosa e più antica, di Giovanni Gioachino Eschenburg, Enrico Heine nell'introduzione di quel suo piccolo capolavoro, che s'intitola *Shakespeare's Mächden und Frauen...*

cioè: « S'addirebbe (la fatica che voi sopportate) a me come a voi; anzi, io la farei con maggior agevolezza, perchè la mia volontà inclina ad essa e la vostra vi s'oppone »; e l'Angeli, mandando a gambe in aria la grande psicologia ch'è in tali parole, psicologia che s'impernia quasi tutta su l'avverbio *for, perchè,* come se niente fosse, così traduce:

> Assai meglio che a voi
> mi converrebbe un tal lavoro. Il mio
> cuore lo anela e ben ripugna al vostro.

Noto di passata che nella traduzione angeliana manca quasi tutto il breve colloquio segreto di Antonio e Sebastiano (III, 3) (1), e entro a spigolare o mietere nel quarto atto.

Prospero, dando spontaneamente la figlia Miranda in isposa a Ferdinando, scongiura questo a non voler rompere « il nodo verginale » prima che siano celebrati i sacri riti, sotto pena di condurre di lì a poco una triste e dolorosa vita, e conchiude: « badate, adunque, come v'accenderà le faci Imene »; e il venturoso amante così risponde (IV, I):

« Sì come io spero, per quieti giorni, bella figliuolanza e lunga vita: con tale un amore quale ora è

---

(1) La parte mancante al fugace colloquio cui ho alluso, è questa:

*Sebastiano (piano ad Antonio).* Alla prossima occasione condurremo tutto a compimento.

*Antonio (piano a Sebastiano).* Che sia stanotte; perchè, oppressi com'essi ora sono dal viaggio, non saranno, non potranno essere così vigili, come quando sono rinfrancati.

*Seb. (c. s.)* D'accordo, stanotte: non parliamone più.

questo, l'antro il più oscuro, il luogo il più opportuno, la tentazione la più forte del nostro peggior genio, non possono, non potranno mai disciogliere la mia pudicizia in lussuria, nè rintuzzare (la brama) della celebrazione di quel giorno, in cui io crederò che i destrieri di Febo sieno affondati o che la Notte sia rimasta catenata nel profondo ».

Risposta degna d'un'anima nobilissima, che l'Angeli così traduce:

> Come spero l'accenderà, per calmi
> giorni ed ottima prole e lunga vita
> con un amore sempre eguale a questo.
> L'antro più cupo, l'opportunità
> più forte e la tentazione più grande
> che il nostro peggior genio possa mai
> consigliarci l'onor mio pervetendo
> nella lussuria, non potranno ch'io
> dimentichi quel giorno in cui le nozze
> dovranno celebrarsi, il giorno quando
> mi sembrerà che i raggi alti di Febo
> si sieno sciolti e che la notte avvinta
> sia di catene in basso.

Poveri sublimi versi, imagini e concetti dell'originale! Povero Guglielmo Shakespeare calunniato così impudentemente dalla critica officiale italiana!...

Che cosa son divenute, sotto la penna del traduttore, le imagini, per non parlar che di queste, della pudicizia che, quasi marmorea colonna o panòplia d'acciaio brunito, non si « discioglie » (*melt*), contro tutte le seduzioni e tentazioni, in lussuria? della brama, che non si « rintuzza » (*take away the edge*)? e, in fine, « de' destrieri di Febo » (*Fhoebus' steeds)* « affondati » (*founder'd*) nel mare? Sotto la penna del traduttore

sono scomparse insieme al bianco della carta. E fossero scomparse senza trascinarsene altre seco almeno! Il guaio si è invece che nella traduzione angeliana di imagini e concetti tartassati, cincisciati e ridotti in polvere ce ne sono a bizzeffe. Ne riparlerò dopo che avrò fatto notare a che meschine proporzioni è stata ridotta dall'Angeli una profonda intuizione dello Shakespeare circa l'educabilità o meno d'uomini nati col marchio indelebile della degenerazione e con nell'animo il germe inestirpabile della perversità.

Prospero così ragiona di Calibano, simbolo dell'umana bestialità (IV, 1):

> A devil, a born devil, on whose nature
> Nurture can never stick, on whom my pains,
> Humanely taken, all, all lost, quite lost;
> And as with age his body uglier grows,
> So his mind cankers;

cioè: « un diavolo, un diavolo nato, su la cui natura l'educazione (*nurture*) non potrà mai attecchire; sul quale le mie cure, umanamente spese, (sono andate) tutte, tutte perdute, affatto perdute (*all, all lost, quite lost*). Come il suo corpo con gli anni diventa più laido, così l'animo suo incancrenisce ».

E l'Angeli:

> Egli è un demonio
> un demonio la cui natura mai
> potrà modificarsi e sopra il quale
> tutte le umane mie cure sono state
> perse. Il suo corpo, con l'età, più brutto
> diventa e la sua mente incancrenisce.

Non c'è che fare: quella adoperata da' traduttori è quasi sempre una pietra filosofale avente virtù affatto

diverse da quelle che le attribuivano gli alchimisti: essa cambia l'oro in ferro, e talvolta anche in qualche cosa di peggio.

Ecco ora un'altra filza d'imagini, che sotto la mano del traduttore perdono l'originaria compostezza e il nativo splendore; un'altra filza, sì, anche a costo di venire in uggia al lettore. Al quale lettore io dico e ripeto che con questo scrittarello non scendo in campo contro un uomo, ma intendo protestare contro il modo come si fa oggi certa critica in Italia; e mi lusingo, perciò, di rendere un servigio alla verità, il che è stato, ne convengo, e sarà sempre, pericoloso. Ma gli è tra i pericoli che l'ingegno s'affina e l'animo diventa migliore, non tra il soffice dei divani e dei tappeti, con nel cuore, nel troppo sensibile cuore, il solo magnanimo proposito di bandire dal limitare della mente ogni fantasma men che sollazzevole e giocondo, come dagli angusti confini d'un piatto colmo di buona minestra si scacciano le mosche, le impronte mosche estive, direbbe l'Ariosto. Ruggero Bonghi, se mal non ricordo, lasciò scritto che niente educa il carattere, quanto l'abito costante di dire il vero.

Dice Calibano a Prospero (I, 2):

> When thow camest first,
> Thow strokedst me and madest much of me...;

cioè: « quando venisti la prima volta mi lisciavi e mi tenevi in gran conto.... ». L'Angeli traduce:

> Quando giungesti qui la prima volta
> mi *accogliesti* benigno e gran carezze
> mi facesti amichevoli.

Colui che viene *accolto,* credo sia l'ospitato e non l'ospite; e nel caso nostro Prospero, il quale giunge per la prima volta in un luogo, di cui ben poco egli sa, non può *accogliere* Calibano. Se mai, questi può accogliere Prospero. E poi, a prescindere da questo e da altro, che ha di comune il passo tradotto con l'originale?...

Dice Antonio a Sebastiano (II, 1):

« Scommettiamo chi canterà prima (*which... first begins to crow*), lui o Adriano? »; e Sebastiano risponde: « Il vecchio gallo ». E l'Angeli: « Scommettiamo chi *gracchierà* prima?... » Ma il testo inglese non ha « to crow », voce che esprime « il cantare » del gallo, il quale gallo non « gracchiò » mai? La voce « crow » significa sì *gallo,* e insieme *corvo, cornacchia*, etc., ma da essa non traesi il verbo *gracchiare*, il quale verbo in inglese è significato da « croak »; e « croaks » avrebbe certamente scritto lo Shakespeare se avesse voluto dire come gli fa dire il traduttore. Infatti nel *Macbet* (I, 5) leggiamo:

> The *raven* himself is hoarse,
> That *croaks* the fatal entrance of Duncan
> Under my battlements.

Francesco racconta ad Alonzo d' aver visto Ferdinando difendersi arditamente dalla furia del mare durante il naufragio, e dice tra l' altro (II, 1.):

> . . . . . he trod the water,
> Whose enmity he flung aside, and breasted
> The surge most swoln that met him. . . . ;

cioè: « egli signoreggiava le onde, la cui forza nemica

fugava d'ambo i lati; ed *affrontava* (*breasted*) i marosi più grossi che gli si paravano innanzi..... ».

E il traduttore:

> Egli sottometteva l'acque e d'ambo
> i lati respingeva quei loro attacchi
> nemici e le più aspre ondate contro
> di lui sospinte *a sè stringea.*

Ecco l'imagine *affrontava* i marosi sostituita da quel l'altra — barocca — delle aspre ondate che *a sè stringea.* Perchè avrebbe dovuto Francesco, l'ardimentoso figlio d'Alonzo, *stringere a sè* le ondate? Per strozzarle, forse, o per cullarle come bambini insonni? *Breast* non vuol dire «affrontare», anzi opporre altrui il proprio petto? Per chi, come l'Angeli, ne dubitasse, ecco quest'esempio, che si legge, se la memoria non m'inganna, in una poesia del Goldsmith:

> The hardy Swiss
> Breasts the keen air, and carols as he goes;

« l'ardito svizzero *affronta* l'aria frizzante, e, mentre va, canta ».

Dice Sebastiano ad Antonio (II, 1) « Io sono un'acqua stagnante »; e questi risponde: « v'insegnerò io a fluire »; onde l'altro, di rimando: « Fatelo: un'influenza ereditaria mi porta a rifluire ». Sapete come l'Angeli traduce quest'ultima risposta di Sebastiano? Così:

> Si, fatelo:
> un'indolenza ereditaria, forse
> m'indurrà a rifluire.

Perchè la zeppa « forse m'indurrà? ». E così che senso hanno le parole di Sebastiano? Ingegnatevi voi di trovarcene uno qualsiasi.

Antonio dice a Sebastiano (II, 1):

. . . . . I myself could make
A chough of as deep chat;

cioè: « io stesso potrei insegnare a una gracchia a bofonchiar sì cupamente »; e l'Angeli traduce:

Io stesso potrei far discorsi
così vani.

A questo punto parrebbe essere giunta una buona volta l'ora di chiudere la traduzione angeliana, e non parlarne più; se non che penso che resta a vedere quali scherzetti abbia per avventura giocato la rima al nostro traduttore. Facciamolo.

Siamo al quarto atto della commedia, e precisamente in quell'intermezzo fantastico, altamente lirico, in cui Iride, Cerere e Giunone, evocate dall'arte soprannaturale di Prospero, scendono ad augurare prosperità e felicità alla coppia novella, a Miranda e Ferdinando.

Cerere così saluta Iride, da la cui bocca ha or ora ascoltato un messaggio di Giunone (IV, 1):

Hail, many-colour'd messanger, that ne' er
Dost disobey the wife of Jupter;
Who with thy saffron wings upon my flowers,
Diffusest honey-drops, refreshing showers,
And whith each end of thy blue bow dost crown
My bosky acres and my unshrubb'd down,
Rich scarf to my proud earth; why hath thy queen
Summon'd me hither, to this short-grass'd green?

Cioè: « salve, multicolore messaggero, che non hai disobbedito mai alla moglie di Giove; che con l'ale di croco (*saffron wings*) spargi sopra i miei fiori stille

balsamiche (*honey-drops*) e refrigeranti acquazzoni; e coi capi del tuo azzurro arco incoroni i miei campi boscosi e i miei verdi pianori; ricca ciarpa della superba terra, perchè la tua regina t'ha a me mandato, su questo prato coperto di tenera erbicciuola (*short-grass'd green*)?

Sentiamo ora come traduce l'Angeli:

> Salute, o messo multicolore, che non hai
> alla sposa di Giove disobbedito mai,
> che con l'ali ranciate versi sopra i miei fiori
> *benefici acquazzoni, di bene apportatori,*
> *e con l'azzurre punte del grande arco circondi*
> *le mie terre boscose e i pascoli fecondi;*
> *dell'orgogliosa terra, ricca ciarpa, perchè*
> *la Regina, fra questo verde, ti manda a me?*

Eccettuati i primi tre versi, negli altri poi si può dire ch'è stato fatto macello della fedeltà, dell'estetica, della logica.

Il verso « benefici acquazzoni, di bene apportatori », oltre che non ha niente che vedere con l'originale (honey-drops, refreshing showers), più che verso è una ciabatta indegna, non che della penna dell'egregio traduttore,—stando al quale parrebbe che dovessero esserci *benefici* acquazzoni apportatori di *male* e *malefici* acquazzoni apportatori di *bene*,—ma di quella dell'ultimo versaiuolo.

Il quinto verso suona, come abbiam visto, « e con le azzurre *punte* del grande arco *circondi* ». Come, come? Le *punte* dell'arcobaleno possono dunque *circondare*? E in che modo, s'è lecito? Circondare, *cir-*

*cumdare*, mi pare che significhi, senza bisogno d'andare a ricorrere al dizionario, chiudere come in un cerchio; e allora, le punte dell'iride che mai possono chiudere come in un cerchio? Forse un po' d'aria appena. E questo quanto alla logica; quanto all'estetica, poi, « circondi » vi dà l'imagine di cosa che scenda verso la terra o che dalla terra poco si elevi, mentre « incoroni » — ch'è il verbo adoperato da Shakespeare — vi dà l'imagine di cosa che campeggi e sfavilli alto nell'aria.

Il sesto verso: « le mie terre boscose e i pascoli fecondi ». L'originale non ha « pascoli fecondi », ma « unshrubb'd down », due parole non facilmente traducibili in italiano; anzi la prima, che significa « privo d'arbusti », non ha equivalente nella nostra lingua, e « down » può rendersi con « pianoro » o « altipiano ». Come si vede, l'autore ha voluto dire che Iride incorona — e non circonda — e i piani e le sommità de' monti.

Negli ultimi due versi, il settimo e l'ottavo, il senso — forse per colpa del proto, — non è chiaro, e la fedeltà brilla per la sua assenza:

> dell'orgogliosa terra, ricca ciarpa, perchè
> la Regina, fra questo verde, ti manda a me?

(Che brutto suono!). «.... Perchè — la Regina....?». Quale regina, domando? chè le regine o dee nell'olimpo pagano sono o erano parecchie. «.... fra questo verde...». Quale verde? quello degli alberi, delle biade o dell'erba? Dell'erba, comprendo; ma bisognava dirlo, come lo dice

il poeta inglese: «... to this short-grass'd green », « in questo prato (coperto) di tenera erbicciuola ».

Arrivato a questo punto apro una parentesi e dichiaro di non saper resistere alla tentazione di dire che or è qualche anno feci, per conto mio esclusivo, cioè per meglio godermi la spiritual compagnia di Shakespeare, una traduzione della *Tempesta* nella doppia forma prosastica e poetica, nella quale, e qua un'altra tentazione mi vince, così io rendo il meraviglioso saluto di Cerere a Iride, saluto che l'Angeli ha, come s'è visto, irresponsabilmente cincischiato.

> Salve, multicolore messager, che non hai
> Alla moglie di Giove disobbedito mai;
> Che con l'ale di croco spargi sopra i miei fiori
> Balsamiche spruzzaglie, rovesci animatori,
> E coi capi del tuo azzurro arco incoroni
> I miei campi boscosi, de' monti i verdi coni;
> Ricca ciarpa dell'alma terra, perchè mandato
> T'ha a me la tua regina, su quest'erboso prato?

Non sono gran cosa cotesti versi, è vero: quel *de' monti i verdi coni*, per esempio, per *sommità de' monti*, non è bello; quell'*alma terra*, per *superba terra*, non soddisfa tanto, forse nemmeno quando si pensi al virgiliano « alma tellus », ma se non altro hanno un senso, camminano coi propri piedi.

Preparatevi a sentir ora che scipitaggine, a dir poco, ammannisce l'Angeli al suo lettore sotto il pungolo della rima e sotto la temperatura intellettuale d'un pregiudizio, che gli fa credere esser possibile il tradurre in forma artistica la grande poesia shakespeariana.

Sentite: è Ariele, lo spirito sempre vigile e sagace, onde Prospero mette in opera i propri disegni, che canta, mentre pregusta in cuor suo la dolcezza della libertà, che il suo padrone gli ha promesso di concedergli tra poco (V).

> Là dove l'ape sugge a sugger debbo andare
> nel campanello d'una primula a riposare
> e quando urlano i gufi mi voglio addormentare
> sul finir dell'estate allegramente
> e vivere d'ora innanzi allegramente
> allegramente
> fra le corolle pendule d'un cespuglio fiorente!

Questo piccolo inno, cantato, come ho detto, da Ariele, nell'originale è d'una dolcezza indicibile (1); e, tradotto in versi forse un po' meno disumani e un tantino più fedeli di quelli poc'anzi uditi, suona così:

> Là dove l'ape succhia, ivi anch'io succherò;
> Nel campanel d'un tasso barbasso giacerò,
> E quando i gufi stridono là dentro dormirò.
> D'un vipistrel sul dorso allegro volerò
> Finita ch'è l'estate. A cominciar sin d'ora
> Allegramente, vivrò allegramente
> Nel sen d'un fiore dal ramo pendente.

Ora sì ch'è tempo di chiudere il volume e di non attardarci più in altri commenti, anche perchè mi son

---

(1) Where the bee sucks, there suck I:
In a cowslip's bell I lie;
There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly
After summer merrily.
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on te bough.

lasciato andare per una china punto simpatica; per una china, cioè, che mi mena a contrapporre brani della mia traduzione inedita a brani della traduzione dell'Angeli.

Stando così le cose, dovrei io esumare e pubblicare *La Tempesta*, quale la ho tradotta, insieme a qualche altro dramma shakespeariano, nella doppia forma prosastica e poetica? Oh, sì che lo farei, se non fosse a sconsigliarmelo — indovinate un po' chi? Diego Angeli, proprio quel chiaro uomo ch'è Diego Angeli. Non ha egli scritto, nella *Ragione dell'opera*, premessa alla sua traduzione, che « Guglielmo Shakespeare è con Dante Alighieri una di quelle forze vive della natura da cui dobbiamo accettare tutto », che « è di quei poeti in cui nulla è trascurabile e in cui ogni parola ha un significato profondo ed immutabile? ». Sì, questo egli ha scritto; e allora si può mai pensare, quando si sente, come la sento io, tutta la verità e la terribilità di cotali parole, si può pensare di tradurre un dramma di Shakespeare con la coscienza di non far sfuggire nulla dal crogiuolo della traduzione, e con la pretensione di far opera d'arte encomiabile, degna dell'alto modello? Resti l'Angeli tra coteste e simili illusioni, per non dire abberrazioni; quanto a me, non c'è timore ch'esse possano attrarmi entro la loro orbita. Tra me ed esse io metto tutta un'insormontabile muraglia, costituita, tra l'altro, da queste parole che si trovano scritte in un libro, ch'io leggo, insieme ad altri libri, che abbiano un'eguale o simigliante vecchiezza, molto più volentieri, per esempio, che il *Santo* fogaz-

zariano o qualche volume di critica d'autor moderno.

«.... sappia ciascuno, che nulla cosa per legame musaico (*musicale*) armonizzata si può dalla sua loquela in altra trasmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la ragione perchè Omero non si mutò di greco in latino, come l'altre scritture che avemo da loro; e questa è la ragione per che i versi del *Psaltero* sono senza dolcezza di musica e d'armonia... » (1).



(1) *Il Convivio* di D. A., I, 7.